

فيدياس بين الرؤيا والاحباط

قراءة نقدية لشعر حسب الشيخ جعفر

بقلم فاضل ثامر

ـ ١ ـ

في شعر حسب الشيخ جعفر يطل دائما هم رئيسي واحديهيمن على المناخ الشعري لاغلب كتاباته الشعرية في « نخلة الله » و «الطائر الخشبي » درجة تكسب هذه الاشعار وحدة سيكولوجية وشعورية متميزة وتجعلها نتيجة لذلك اشبه ما تكون بقصيدة واحدة ذاتايقاعات متنوعة .

اننا نجد في شعره دائما دورة متماثلة : فالشاعر هنا هو فيدياس النحات الاثيني الذي كان يحاول عبثا ، خلال النحت « الامساك بالجمال الازلي » ، يحاول دائما امتلاك حبيبته المستحيلة وبعث مملكة الطفولة بالكلمات تارة ، واخرى بالرحيل في مدن الوهم والتصوف والرؤيا . الا انه دائما ـ مثل فيدياس ـ يواجه الخيبة والاحباط والمستحيل ولا يجد في قبضته غير حفنة من التراب والدخان .

وينبع هذا الموقف الفيدياسي من واقع حضاري وسيكولوجي وشخصي يتحرك منه الشاعر : فالشاعر الريفي الساذج ، الخارج توا من قرية جنوبية وادعة وطيبة يجد نفسه فجاة في مواجهة عالم المدينة والحضارة والمرآة العصرية المتكبرة . وامام هذا الصدام المفاجيء بين القيم الريفية النقية الساذجة بمرابع الصبا وبالحب الطفوليالبريء وبين القيم المدنية والحضارية بكل تعقيداتها وتشابكاتها المخيفة والوانها الصاخبة ، يقف الشاعر الريفي مرعوبا ، ممزقا ، ويفقد القدرة على الانسجام مع الواقع العصري الجديد . وفي محاولة « تعويضية » منه لمواجهة الواقع المعاصر ، ينسحب الشاعر الى عالمه الداخلي : عالم الطفولة والقرية والحبيبة الاولى . وهو يطرح هذه الرموز كمقابل لما هو عصري ، يحملها معه « كتعويذة » سحرية تقيم بينه وبين الانغماس في « دبق » الحياة الحديثة جدارا صينيا لا يريد اجتيازه . ورغم أن الشاعر يحاول أحيانا الانفلات من اسر عالمه الطفولي والريفي هذا ، الا انه سرعان ما يرتد مذعورا امام تنكر الواقعالجديد له ، وازدرائه لقيمه واحلامه بطريقة تجعله يسخر من هذه الاحلام والتطلعات بطريقة تهكمية مريرة تبلغ ذروتها في ديوانه الثاني .وهو اذ يحاول الانسجام مع العالم المعاصر ، فليس عبر الممارسة العملية، وليس عبر اقامة جسور دنيوية حقيقية بينه وبين العالم الارضي ،بل عبر الوهم والتخيل والحلم . فهو يحلم في امتلاك حبيبته المستحيلة التي تتقمص وجوه كل النساء : وجه « أوديت » بطلة بحيرة البجع، ووجه « زينا » جارته ، وجه ابتهال الملكة الاسطورية التي تتحد خلالها وجوه فيدرا واوفيليا وآنانا السومرية ، ووجه تاييس المتقمصة جسد فتاة صغيرة تبيع الاحذية في معرض من معارض « باتا » . وهو يخلق هذه الحبيبة السرية بالكلمات والتوهم ويقيم لها تمثالا نابضا الا أنه في اللحظة التي يحاول ان يلامس فيها جسدها تتحول الى رماد . ويسقط الشاعر في أزمة صراعية لا يستسلم فيها دائما الى نوع من اليأس الاصم . قد يقف احيانا عند حافة اليأس ، الا انه لا يكف عن الحلم أبدا وعن محاولة امتلاك وانتزاع هذه القلعةالوهمية المستحيلة خلال قصائد عديدة رغم انه يصاب بالاحباط والخيبةويتعمق لديه الاحساس بالغربة والاستلاب . ان كل شيء يفلت منه ، ويسيل من بين اصابعه ، وتقذفه امواج البحر مجرد نفاية منفية علىشاطيء موحش يسحب احذيته المتهرئة العتيقة على أرصفة الاسفلت والنحاس والضباب . وتبلغ ازمته ذروتها في بعض قصائد « الطائر الخشبي » بعد ان يحس بعدم جدوى تعويذته البدائية السحرية التي كان يواجه بها قحط القلب و « حضارة القش » اذ يواجه بحصار جديد .ففي الوقت الذي يعجز فيه عن التلاؤم مع الواقع المعاصر ويحس بازدراء هذا الواقع له ولاحلامه يصطدم فجاة بحقيقة جديدة تهدم كل توازنه وقناعاته ومرافئه الرومانسية والصوفية : اذ يتنكر له الماضيتماما.. تنكره الطفولة ، وتنكره القرية ، وتنكره حتى الريح والقش والحندقوق ويحس بالطرق موصدة امامه وان لا منفذ للخلاص . وكنا نتوقع في هذه اللحظة ان يعمق ذلك الموقف العبثي الذي سبق وان طرحه في « الجذوع » ـ من « نخلة الله » ـ نحو موقف وجودي سارتري اعمق قد يلائم الموقف الذي وصل عنده :

« لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان ..
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار » .

الا أنه فجاة يكشف لنا عن موقف جديد يبلوره في القصيدة الاخيرة من ديوان « الطائر الخشبي » ـ مرثية كتبت في مقهى ـ فبعد ان اكتشف استحالة استرجاع فردوس الطفولة المفقود وتنكر كل الرموز الريفية البريئة له ـ تلك التي كان يحط الرحال عندها طويلا في « نخلة الله » واجدا عندها بعض الوقت الامان والدعة والقناعة ـ ويلقي فجاة بالادوات الفيدياسية التي تقوده الى الخيبة والاحباط ويكف نهائيا عن محاولة امتلاك الوهم والحبيبة الهاربة ويرمي بجسده فجاة ـ مثل فاوست تماما ـ الى الشيطان حيث الفالس والنساء والراقصون مودعا الى الابد جسد الطفولة مسجى باردا على الطاولة ـ

وطارحا امام النقاد سؤالا صعبا عن مغزى ودلالة هذا الانعطاف : أهو عودة صحية للانسجام مع الحياة الدنيوية وطلاق لعالم الوهم والحلم الرومانسي ، أم هو مجرد تعبير مؤقت عن اليأس قد ينتهي سريعا لتكتمل الدورة ثانية بالاحباط الفيدياسي والحلم الذي لا ينتهي بامتلاك « السيدة الجميلة » التي كان الكسندر بلوك يطارد خيالها دائما ؟

ان رحلته في عالم الشاعر تجتاز نهر الشعر من ضفاف « نخلة الله » عبورا نحو ضفاف « الطائر الخشبي » تدعنا نكتشف بشكل اعمق أبعاد ودلالات هذه التجربة .

— ٢ —

تبدأ رحلة الشاعر في « نخلة الله » من منطقة رومانسية بريئة: الانتظار الدائم لعودة الحبيبة السرية التي تبدو له كيمامة تمنحه الدفء امام الشتاء الذي يفتح له اليدين :

« ايامنا تجري كما تجري المياه من أصابع اليدين
عودي الي يا يمامة الغريب
عودي الي الآن في شحوب ساعديك كالحليب
فحينما أهرم لن تعوى الشموس في يديك ان تذيب
ثلوج أيامي الاخيرات ، ولن تطلع في كوكبنا الزهرة مرتين
عودي الي فالشتاء وحده يفتح لي اليدين » .

هنا في « العيش انتظارا » لا زال الشاعر يامل بالامتلاك .. انه لم يصل الى حافة اليأس . ففي مواجهة الشتاء والغربة والزمن الهارب مثل المياه التي تجري من اصابع اليدين تبدو له الحبيبة ممكنة الحضور وكطريق اكيد للخلاص : شاطئا ومرفأ دافئا . الا ان هذا الانتظار المتفائل لا يدوم طويلا ، اذ سرعان ما يتحول الى خيبة.. الى انتظار للمستحيل ... انتظار للاشيء . ولكنه لا يكف ابدا عن الحلم وعن محاولة التشبث بالوهم وبتعويذاته البدائية : الطفولة.. القرية .. الطبيعة الريفية .. القبلة الاولى . وتمتد أمامه مدن البراءة والذكريات زاهية ملونة واعدة ويستنجد بكل الاشياء الصغيرة الحميمة في حياته الطفولية والريفية كملاذ وكفردوس للخلاص .في « الكوز» يتوجه الشاعر الى هذا الرمز الريفي البدائي ليكون خلاصه من عالم البوار الاليوتي حيث يقف الشاعر ازاء العالم المعاصر ، غريبا ، متوحدا ، ولا يرى فيه سوى القحط والعقم ويتحول قلبه الى« ارض بوار » ايليوتية اخرى :

« وامد حبلا من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،
الى يديك
لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك ،
لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي ،
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » .

وهكذا يتحول الكوز الى رمز للنقاء والاصالة والطفولة ويقف كبديل لعالم العقم الذي يعرش في قلبه . وهو يستحضر معه كل مرابع الطفولة الحبيبة « لمحا من الماضي » « حرارة خبز امي » او دفء « قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد . » . ولذا فان نداوه لهذا الرمز البدائي يجيء حارا وعميقا :

« أمطر علي شفتي يا كوز الفخار
وأهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار . »

ويتكيء الشاعر على رمز بدائي اخر مهم هو « النخلة » التي تحتل موقعا بارزا بين رموز الطبيعة الريفية الاخرى . فهي تبدو له التكثيف العميق لحياته كلها ، وهو يلوذ اليها كلما احس بالحنين الى الماضي .. الا انه ـ حتى امام « نخلته » العزيزة ـ لا يجد نفسه قابضا الا على التراب الفيدياسي .. وتأبى النخلة ان تكون خلاصه ، فهي تظل دائما جزءا من الماضي المستحيل البعث :

« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح
فاهب : جئتك .. غير اني لا أضم يدي وحبي
الا على الظل الطويل ، ولا امس سوى التراب »

ولئن تهرب النخلة منه متحولة الى حفنه من التراب .. فهي تتوحد حينا مع شخصيته وتفقد صفتها كشيء خارجي موضوعي فقط وتصبح صورة اخرى له :

« وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب
واجف نجما شاحبا او عود عشب »

وفي لحظة أسى يحس بلا جدوى حضور هذا الرمز : فكل شيء قد تبدل الان . لقد تبدلت النخله ولم يبق منها سوى الرماد ، وهو ايضا قد تبدل :

« فاذا اتيت فاي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟ »

ولكن رغم حفنة التراب التي يجد نفسه قابضا عليها ، فهو لا يكف عن الامل في أن يعثر على « كنزه » السري ، رمز خلاصه .. ويستمر هذا الخيط حتى في ديوان « الطائر الخشبي » حيث يكون « الكنز » ملاعب الصبا ، ونخلة و « مسجد قديم » و « جرعة من كوز » و « حفنة من تمر » :

« أغوص في توحدي
أبحث في تشردي
عن نخلة ومسجد قديم
ياوى اليه مثلما العصفور وجهي الضائع اليتيم
فجرعة من كوزه المبترد
وحفنة من تمره الندي . »

هنا يبلغ عشقه للطفولة والماضي درجة العشق الصوفي .. بل انك لتراه يتحدث الى رموز الطفولة تماما كما كان يتحدث الشاعر الصوفي العربي في تواجده مع الذات العليا ، بلغة صوفية بريئة وبسيطة :

« يا سيدي
يا ايها البديع
يا ايها الجميل كالربيع
خذ بيدي اليه
ودلني عليه . »

ولئن ظل الشاعر في هذه القصيدة يتطلع الى « كنزه » البدائي بشيء من الرجاء والتفاؤل ، فهو يواجه في « القش » و « الجذوع » ـ من ديوان « نخلة الله » موقفا منسحقا . فكل شيء يسيل من بين اصابعه ، وتظل نبرة سخرية مرة تمتزج مع هذا الاحساس بالمستحيل.. ويتكرر تحذير حزين من لا جدوى البحث عن الحقيقة والجمال في « القش » المغطى بالضباب ، ما دام كل شيء تلمسه كفاه يستحيل الى « نؤي وحجار » وكأنه يحمل لعنة ميدوزا :

« لا تدق الباب ، فالباب جدار
ليس خلف الباب الا ورق الامس واكفان الغبار
كل ما تلمسه كفاك : نؤي وحجار
وهشيم ذبلت اوراقه بعد انتظار . »

وتكتسب هذه النبرة العبثية الممزوجة بالسخرية قيمة الموقف العبثي الوجودي في « الجذوع » خلال رمز ـ الدرويش ـ الذي يقف امام اختيار صعب بين الماضي والمستقبل فيكتشف ان كل شيء ما هو الا وهم و « حفنة من زبد البحار »

« تحير الدرويش بين عالمين
محترق اللسان واليدين

كجذع نخلة قديم
منجرد عقيم . »
أيهما يختار ـ الماضي :
« يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسماء . »
أم يختار المستقبل :
« يشد عينيه الى الامام
لا شيء غير كومة العظام
وجرة مكسورة تفور بالظلام
والارض والسماء . »

ولكن اذا كان كل شيء ينتهي « بحفنة من زبد البحار » و « الارض والسماء » فما جدوى الاختيار والعمل ما دام كل شيء يستوي مع العدم . ولذا فهو يحاول ان يطرح دستوره العبثي الذي يتراءى له :

« ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت
ما نفع ان تعيش او تموت »

فكل الافعال البشرية تبدو ـ بالنسبة لتجربته هذه ـ عقيمة وغير مجدية ازاء هذا القانون العبثي الصارم الذي يكاد يسقط فيه الشاعر :

« لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما « تثير الريح من غبار »

وهكذا يواصل الشاعر تجاربه من منطقة الاحساس بالخيبة واللا امتلاك . وحتى لحظات الحب الحسي والعاطفي الحقيقية يرصدها الشاعر ، لا خلال لحظة المعايشة ، بل خلال منظار يجعلها جزءا من الماضي ، جزءا من الاحساس بسيولة الزمن وكوجه اخر للحسرة والاسى . فاللحظات الجميلة في قصيدة « تتيانا الكسندروفنا » لا تقدم كشيء حقيقي ومعاش بل كشيء ضاع وانتهى .

وتكتسب تجربة الاحباط والاحساس بالمستحيل في قصيدة « وقت للحب ووقت للتسول » قيمة اكبر خلال نمط القصيدة العنقودية (المقطعية) . فخلال تسعة مقاطع متنامية يجسد لنا الشاعر خطوط تجربته المتشابكة في قصيدة ناجحة من انضج قصائد الديوان ، وفيها يكشف الشاعر عن قدرة على تطويع القصيدة المقطعية والطويلة وانقاذها من ذلك الاجهاد والتصنع والافتعال الذي كانت تشكو منه بعض قصائده العنقودية المبكرة مثل « الصخر والندى » و « الغيمة العاشقة » من ديوانه الاول « نخلة الله » ـ وهي قصائد تحس انها تنتمي لشعر حسب الصميم قدر ما تنتمي الى اصوات شعرية اخرى . ولذا تحس بها مفككة وعديمة النمو المتصاعد ومغرقة بغنائية ساذجة وحواريات غير درامية .

« في « سوناتا » ـ المقطع الاول من القصيدة العنقودية » وقت للحب ووقت للتسول » لا زال الشاعر يداعبه امل ما في امكانية حضور الحبيبة :

« اما من قوة في الارض تحملني
اليك جريدة حمقاء او خبر
صغير عن حذاء اميرة شمطاء يطوي كل ناحية وينتشر
وابقى لاصقا بالارض ، اصرخ من يقطيني
وأهتف في الظلام : اشاه .. والاموات ان جاءوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . »

انه ذات الخوف من الشتاء الموحش الذي وجدناه في « العيش انتظارا » الا انه هنا سرعان ما يكتشف القانون العبثي الذي سبق وان توصل اليه في « الجنوع » :

« فليس خلف هذه الاسوار من ذهاب
وليس بعد الموت من اياب »

وفي « في مقهى البرازيلية » و « الشتاء » يواصل الشاعر رحلة الانفصام عن العالم العصري متطلعا اليه خلال زجاج المقهى السميك وتتبخر جميع أحلامه وتصوراته مدركا انه سيظل وحيدا يعب الشاي في المقهى » او « يسحب في الشمس حذاء هرأته الطرقات » بينما « يلتف النهار في فراء النسوة الملتهبات » . وهكذا يذوب « وقت الحب » امام وهج اللاجدوى لينتصر الوجه الاخر للعملة « وقت للتسول » .

ويؤكد هذا الانتصار المقطع التاسع والاخير من القصيدة « ورقة من بيت الموتى » حيث تبلغ القصيدة ذروة فاجعة تتمركز حول شخصية « الممثل » ـ في ازدواجيته بين ما هو ظاهري في حياته وما هو حقيقي ـ وهي شخصية تراجيدية تذكرنا ببطل مسرحية جيكوف القصيرة « أغنية التم » حيث التعارض الفاجع بين الحياة الظاهرية المتالقة السعيدة التي يحياها الممثل وبين الواقع الكئيب الموحش لحياة الممثل الخاصة . وسيكتسب هذا الرمز عند الشاعر في ديوانه الثاني قيمة اكبر في قصائد مثل « ممثل في قاعة فارغة » و « الطائر الخشبي » . ونجد الشاعر في « ورقة من بيت الموتى » يسخر من احلام الممثل الوحيد الذي يحلم في مقهاه « ملتفا بمعطفه المهترىء القديم » :

« ليحلم الممثل الفاشل في مقهاه
لتحترق يداه » .

وتبدو « اوديت » بطلة « بحيرة البجع » التي يقف كل يوم امامها على خشبة المسرح كانها دخانيا مستحيلا ، وترحل العربات تاركة اياه على الارصفة حيث الريح تلتف على اعمدة الضياء :

« ليصرخ الممثل الفاشل او يغرق في البكاء
العربات أقلعت ، ليلا ، وابقته على رصيفها طريح
وليس غير الريح
تدور ، لا تحفل في شيء ، وتلتف على اعمدة الضياء »

وتتعمق نبرة السخرية تجاه رمز « الممثل » ـ الذي يكون في الواقع صورة اخرى لواقع الشاعر البطل في بعض قصائد ديوانه الثاني. ففي « الطائر الخشبي » ـ القصيدة ـ ينهدم المسرح وتنحسر عن وجه الممثل الاصباغ :

« وفي الفراغ
زلت بك القدم
والمسرح انهدم
وانحسرت عن وجهك الاصباغ
فاحمل الى الشوارع الخالية
ضحكتك الباكية . »

وهكذا فالشاعر ـ المتجسد في شخصية الممثل ـ لا يجد امامه سوى الشوارع الخالية التي تصفر فيها الريح ، وسوى المقاهي الدخانية البائسة كمنفى أزلي على ارصفة الحياة . وتكتسب ذات التجربة في « ممثل واحد في قاعة فارغة » بعدا دراميا وحركةتتراوح بين الوعي واللاوعي ، بين الواقع وبين انثيال الاحلام والتداعيات : انه التناقض التهكمي بين ما هو حلمي وبين ما هو واقعي ، بينماهو ظاهري وبين ما هو حقيقي .

واذ تهرب منه حبيبته العصرية المتكبرة ساخرة من حبه واحلامه، يعود مرة اخرى يستنجد بخيال حبيبته الاولى : التعويذة البدائية التي يقدمها كبديل لصورة المرأة العصرية القاسية القلب . ولذا ففي قصيدة « غمامة من غبار » يتحول وجه الحبيبة الذهبي الى منبع سري يروي قحط القلب :

« نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني
طريدا أذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا أحيا
بلا اهل ولا وطن »

وهكذا تتحول هذه الحبيبة الى صورة اخرى للوطن والفـرح في وسط جفاف وعقم حياته المعاصرة ، وتجعلنا نتساءل عن دلالـة هذه الحبيبة الغريبة التي تحوم فوق قصائده : أهي مجـرد حبيبـة حقيقية أم هي صورة للجمال الازلي الذي حاول امتلاكه فيدياس عن طريق الحجر وحاول بلوك امتلاكه عن طريق الكلمات كرمز « للانوثـة الازلية » وللوطن البعيد .

ان الشاعر هنا اذ يفشل في امتلاك صورة الحبيبة العصريـة المتقمصة جسد ـ اوديت ـ مثلا لا يطرح فقط تعويذة فتاة حبه الاول في الريف ، بل يطرح أيضا تعويذة الطفولة بكل ابعادها : الارض ـ النهر ـ النخلة ـ الحندقوق ـ الام ـ الناس البسطاء ـ الكـوز ـ وكل الاشياء الحبيبة ـ ولذا ففي « قهوة العصر » يستنجد الشاعـر بهذا العالم الاليف :

« وفي الشتاء ، ساعة الشروق
نطبق بالايدي على الشمس ، على تفاحة حمراء
في طفولة الحقول ،
وقطرة واحدة تشبعنا وعود حندقوق .»

الا أن الشاعر لا يستطيع ان يغمض عينيه على صورة الطفولـة والحبيبة طويلا ، اذ سرعان ما يذوب كل شيء ولا تبقى في قبضتـه غير حفنة التراب الفيدياسي التي يسخر منها الشاعر ـ من ذاتـه ايضا ـ سخرية حزينة :

« مر صيف آخر ، والتهم الموقد الواح السفينة
فاركب الجذع المقيم
أيها النورس في مقهى المدينة
ايها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه ..
وانثر الملح على الجرح القديم

وحيث تلتحم النخلة .. ب « الشاعر » في توحدهما وتوقهمـا للجذور امام عقوق وقحط تجربته المعاصرة ينسدل الستار علـى الفصول الاولى من تجربته الشعرية التي طرحها في « نخلة الله ».

ـ ٣ ـ

واذ يقف حسب الشيخ جعفر في ديوانه الاول عند هذه الحافـة فهو يدخل ديوانه الثاني مباشرة بنفس الرؤيا والتجربة ، ولكـن بمستوى تعبيري وفني انضج واعقد ، تكتسب فيه الدلالات النفسيـة والذاتية قيما حضارية اوسع . ويبدو لي ان الشاعر كان يبحث دائما عن المعادل الموضوعي لتجربته الواحدة . الا انه ظل في الديوان الاول يتعامل مع هذه التجربة خلال معالجة غنائية وتاملية اساسا رغم ظهور بعض العناصر الدرامية والحكائية في بعض قصائد الديوان الاول. وقد كان يبلغ احيانا من السذاجة درجة يسقط فيها في نوع من الرومانسية والتوجع ، بتكنيك يهبط تارة ويصعد تارة اخرى خلال استخـدام القصيدة القصيرة وبعض تكوينات القصيدة العنقودية التي لم تحقق نجاحا واصالة في « الصخر والندى » و (الغيمة العاشقة) وان حققت بعض النجاح في (وقت للحب ووقت للتسول) . الا أنه في الديوان الثاني « الطائر الخشبي » استطاع ان يعثر على هذا المعادل فـي الرموز الميثولوجية والشعبية واساسا خلال استخدام الرمز الفيدياسي في محاولة للعثور على الجمال الازلي ، وهو معادل رمزي تشخيصي يطرح تجربة الشاعر على مستوى تعبيري وتكنيكي أعلى يجعل مـن ديوانه الثاني عملا فنيا منسجما ومتجاوزا لتجربته السابقة بمسافة كبيرة انعكست في المعالجة وفي البناء الفني المعقد لقصائده التـي اتسمت بالجراة في البناء العروضي وفي استخدام التدوير والاهتمام بالعناصر الدرامية والحوارية والحكائية بمستوى يؤكد تمكن الشاعـر من ادواته الفنية اللغوية بشكل واضح . كما يسجل هـذا الديوان امتيازا جديدا حيث تكتسب تجربة الشاعر هنا شمولية اوسع متحولة الى تعبير حضاري عن ازمة الشاعر ، ومبتعدة عن كونها مجرد تعبير عن ازمة فردية تشير الى عجز الشاعر عن الانسجام مع الواقع الخارجي المعـاصـر .

يتباين التعبير عن تجربة الشاعر هنا بين قصائد ذات نفس قصير وبين قصائد ذات نفس طويل ـ مطولات او قصائد عنقودية ـ فمـن « الكنز » التي تمثل تكثيفا لتجاربه المبكرة وتكشف عن توقه لعـالم الطفولة البريء الى (ممثل واحد في قاعة فارغة) و (الطائـر الخشبي) اللتين تمثلان التعبير الدرامي عن حياة الشاعر ـ الممثـل الفاجعة المليئة بالخيبة والاحباط . ومن « الدخان » التى تمثـل العجز عن امتلاك المراة ـ الحبيبة الى (الطائر المرمري) التي تكشف عن الوهم الفيدياسي في لا جدوى البحث عن « طير الرماد » فـي (لهيب الجسد الفاني واوغال السهاد) ، والى « ليلية » التي تجسد ضياعه وحيرته وتمزقه ازاء تنكر الماضي له بكل رموزه البدائيـة البسيطة . من كل هذه القصائد القصيرة ذات النفس الغنائي المشدود الى الكثير من الملامح الرئيسية لتجربة « نخلة الله » ينتقل الشاعـر نحو قصائد ذات تكنيك متقدم ومعقد نسبيا ، قصائد تنبيء عن امكانية انعطاف الشاعر نحو تكنيك شعري جديد يكون بمثابة تجاوز لكتاباته الشعرية السابقة تمثله قصائده : « الرباعية الاولى » (الرباعيـة الثانية) (السوناتا الرابعة عشرة) ، (قارة سابعة) ، « الملكـة والمتسول » (مرثية كتبت في مقهى) و (الراقصة والدرويش) .

ويسجل الديوان الثاني تجسيدا فنيا للتجربة الفيدياسية في تمزقها بين محاولة امتلاك الجمال الازلي ـ المراة ـ الحبيبة وعـالم الطفولة وبين الاصطدام الدائم بجدار المستحيل واللاجدوى . فـي « الراقصة والدرويش » يقدم لنا الشاعر الحلم الفيدياسي خلال تامل يكاد أن يكون صوفيا في قصيدة عنقودية تتكون من خمسة عشر مقطعا. وتحتل « اوديت » الراقصة وبطلة (بحيرة البجع) مركز الحبيبة الازلية التي يحاول الشاعر امتلاكها عن طريق الحلم والرؤيـا الصوفيـة وتجسيدها حسيا بشكل تشخيصي والالتحام معها في تجربة حسيـة تبدو حقيقية ودنيوية . ولئن حاول الشاعر ان يخلق لنا في البدايـة رؤيا صوفية مجردة ، الا ان التجربة تنحو رغما عنه منحى ارضيـا خلال تهدم هذه الرؤيا واصطدامها بجدار الخيبة حيث ينسحب التامل الصوفي امام صلادة الواقع الحسي . الشاعر هنا هو درويش فقير يتطلع بوجد الى حضور حبيبته « اوديت » لتملأ فراغ حياته القاحلة. وخلال الوهم والتوهم تقبل هذه الحبيبة الى الشاعر الفقير لتاكـل من كسرته وتشرب من ابريقه الصغير .

« راقصة الباليت في غمائم العبير
خلت وراء ظهرها الفراء والحرير
واقبلت ، يوما ، الى الفقير
تاكل من كسرته ، تشرب من ابريقه الصغير »

الا أن هذا الحضور الوهمي لايدوم طويلا اذ سرعان ما ترحل تاركة الحسرة في قلبه :

« ثم استدارت ومضت ، فآه
من قال يوما كلمة وردها الى الشفاه ؟ »

ويتضرع « الامير السعيد » ـ بعد ان اكتشف خيبته ووهمه ـ الى حبيبته ان تعود اليه لتحمل الشمس الى سريره :

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

فيدياس بين الرؤيا والاحباط

— بقية المنشور على الصفحة ٣٧ —

« ماي ارجعي ،
اعطيك قلبي وردة ،
ابني عليك كوخ أضلعي .
ماي أحملي الشمس الى سريري
وكسرة الخبز الى الفقير »

وفي لحظة يأس غاضبة يفقد فيها الامل في ان تلبي تضرعاته يصرخ بها أن تذهب الى الابد :

« ماي اذهبي
ماي اذهبي عني ولا تعودي
شبعت من حلاوة الوعود . »

وهكذا ففي هذا المقطع السابع « الامير السعيد » يتهدم الحلم وينتهي الى افراغ سيكولوجي محبط ، ولذا فان المقطعين التاليين « بحيرة البجع » و (وردة الشتاء) يبدوان ناشزين وكان من الافضل ان يوضعا بعد المقطع الثالث لضمان نمو التجربة الرؤيوية والجو النفسي بشكل متصاعد . اذ يبدو الشاعر هنا في موقف الثقة بامكانية حضور الحبيبة . ولهذا فان المقطع العاشر « اوديت » يمثل استمرارا ناميا لذات الجو السيكولوجي بعد تهدم الحلم حيثلا يكف الشاعر عن التوسل الى الحبيبة لكي تعود ، رغم ادراكه لحقيقة ابحاره في السراب :

« ابحرت في السراب
هوادجي انتظرن واحترقن خلف الباب .
لو انها تعود
لو انها تمر او تجود
بلفتة تحمل ما تحمل من وعود . »

وتتكرر التوسلات في « بعد الذي كان » :

« مري عليّ نسمة بليلة
مري على بابي
مري ولو برقا على بابي .. »

الا ان المقطع التالي « الفراشة تطير » يبدو ايضا في غير موقعه بسبب قدرة الشاعر هنا على استحضار صورة حبيبته في سريره ، وهو موقف نفسي قد ينسجم مع المقاطع الاولى قبل تهدم الحلم :

« أوديت في سريري ؟
بلى وثدياها اليمامتان
ملء يديك قبضتا حنان »

وهو مقطع كان بالامكان ان يتداخل مع « باليرينا » لاغناء تجربة الحضور الحسي للحبيبة . وعموما فان بعض مقاطع هذه القصيدة المنقودية بحاجة الى اعادة — مونتاج — لضمان النمو العضوي والسيكولوجي لمناخ القصيدة الذي يحط في المقطع الاخير « الجرة الخاوية » عند منطقة الخيبة واللاجدوى بعد ان يصحو على واقعه فلا يجد سوى الريح تدق بابه :

« آه عليّ فاتني الصواب
اخمرة في قدحي ،
ام انني اعب من سراب »

وهكذا فلن يظل في قبضة فيدياس سوى السراب والحرقة .

ويعاود الشاعر في ديوانه الثاني اكثر من مرة محاولة امتلاك الحبيبة المستحيلة المقنعة باكثر من قناع ، وهو يحاول ان يعثر عليها في « الطائر المرمري » خلال استعادة وتمثل بعض التجارب الميثولوجية :

« وانا أبحث عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني واوغال السهاد
ومجرات القرون الباردة
التي يشعل وجهي في تراب المائدة » .

ولئن حاول الشاعر في « الراقصة والدرويش » تقديم رؤيا حلمية وصوفية لامتلاك الحبيبة المتجسدة في شخصية (اوديت) فهو في « الملكة والمتسول » يتوصل الى اكتشاف المعادل الموضوعي الميثولوجي لهذه التجربة . وتتخذ الحبيبة هنا اكثر من وجه وقناع . فهي في تحول مستمر وتجتمع فيها ملامح من اوفيليا وفيدرا وجوليت وانانا الالهة السومرية . وكما يشير الشاعر في « الهوامش » فانه (لايمكن أن نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة دون أن نراها اتحادا جماليا واخلاقيا أو انصهارا تاما لابتهال ، وجه الملكة المعاصر ، وفيدرا الملتهبة ، واوفيليا بجنونها وبراءتها ، وجوليت المندفعة الجريئة) ويذكرنا هذا التناول بظاهرة التحولات عند ادونيس وكذلك عند البياتي في تحولات « عائشة » في اعماله الشعرية المتاخرة . ونجد انفسنا هنا في محاولة ناضجة لخلق بناء ميثولوجي معاصر . ويمثل الشاعر هنا شخصية فيدياس النحات الاثيني في محاولته الامساك بالجمال الازلي . هنا يقتحم الشاعر عالم الاسطورة بحثا عن حبيبته في تحولاتها العديدة . فهو ينزل الى العالم السفلي بحثا عنها حيث يجدها متقمصة جسد (انانا) الهة الخصب السومرية الاسيرة عند ايريش كيجال مليكة العالم السفلي في الآداب السومرية :

« كسرت باب القبر
كسرت باب الأبد المغبر
وها انا أهبط في قرارة الجحيم ،
في ظلمات العالم السفلي
(من أنت ؟)
انا فيدياس
ابحث عن فيدرا وعن أوفيليا في المرمر القديم
في اللهب الاخضر » .

وهو ايضا يتقمص شخصية ابي نواس التي تمثل « محاولة البحث عن النشوة الازلية » :

« ــ من أنت ؟
ــ انا ابو نواس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس » .

وفي رحلة ميثولوجية مليئة بالرموز والدلالات والتضمينات من الاساطير القديمة ومن (روميو وجوليت) يخلق الشاعر صورة حبيبته الازلية التي تدعوه اليها تماما كما كانت تدعو الملكة المنذورة زوجها اليها في احدى أغاني الحب السومرية القديمة . الا ان الشاعر في اللحظة التي يحاول فيها ان يلامس حبيبته يكتشف وهموخيبته ولا يجد سوى التراب ــ مثل فيدياس تماما :

« مددت كفي نحوها ، نزعت عن جبينها النقاب
وحينما عانقتها ،
طويت زندي على تراب » .

الا ان الشاعر لا يستسلم ويواصل محاولته لخلق حبيبته لضمان حضورها وتجسدها . الا ان الهزيمة تظل تلاحقه ، وهو يتوسل اليها ان تعود اليه ، تماما كما كان يدعو ــ اوديت ــ اليه :

« أنت أم الغبار في أصابعي ؟
انت ام الزجاجة الزرقاء في اصابعي
منذ قرون وأنا في قاع ليل الطين
ابحث عن وجهك في أتربة السنين .. »

وهو يتضرع اليها ان تعود لتوقد النيران « في هذه الهياكل المهدمة » :

« يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، انفخي روحك في أجنحة الثيران
وأوقدي النيران

في هذه الهياكل المهدمة . »
وتتكرر نفس الدورة . فالحبيبة لا تستجيب لتوسلاته ، بل تهرب منه دائما ليجد في قبضته « حفنة من أتربة » :
« كلما أطبقت كفي على الثدي الثقيل
فرّ كالطير ، وأبقى حفنة من اتربة . »
وتكشف اللمسة الاخيرة من القصيدة عن دلالة جديدة . فحبيبته « ابتهال » ليست هي وحدها طينة يحاول خلقها ، بل انه شخصيا يتحول الى طينة بيد « ابتهال » :
« وانا في حفرتي المتهدمة
طينة تمعن في تكوينها كف ابتهال
كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة
جذوة ، اهوت على وجهي بالفاس ابتهال .»

وهكذا يتهدم هو امام تهدم حلمه في قصيدة من انضج قصائد الشاعر تقف الى جانب « قارة سابعة » و « الرباعية الثانية » ،رغم اننا لا زلنا نلمح فيها أصوات ادونيس والبياتي خافتة تارة وعالية تارة أخرى . فمدخل القصيدة يذكرنا على الفور بطريقة الاداء الادونيسي :

« وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح
طيارة من ورق ونار
ودمعة ثقيلة الحجار »

ومثل هذا الاداء والتركيب لا يبرز هنا للمرة الاولى ، اذ سبق وان استخدمه في ديوانه الاول في قصيدة « الصخر والندى » :

خولة رايات تضيء الافق المغبر
خولة جرح ساهر كالحجر
خولة يرمح ساهر ، كالنار
يشعل في قش الخيام الفار »

حيث نقرأ عند ادونيس مثل هذا التركيب في اكثر من قصيدة . في « صوت » من ديوان « اغاني مهيار الدمشقي » نقرأ لادونيس :

« مهيار وجه خانه عاشقوه
مهيار اجراس بلا رنين
مهيار مكتوب على الوجوه »

ونقرأ ايضا لادونيس في « كتاب التحولات » :

« راس مهيار برج وقارورة للدخان
رأس مهيار نجم
كان الليالي
طرق حوله ونار »

ونجد مثل هذا التاثير في اكثر من موقع ، سواء في طريقة استخدام اللغة والرموز والاشارات الصوفية ، أو في استخدام البيت الشعري الطويل ، والبيت المدور كما هو الحال في المزامير الادونيسية الا ان هذا التاثير لا يبلغ تلك الدرجة التي نجدها عند شعراء آخرين امثال سامي مهدي ومحسن اطيمش وعلي جعفر العلاق وحميد الخاقاني وغيرهم ، اذ ان حسب يمتلك جذورا شعرية تجعله قريبا لا الى نمط القصيدة الادونيسية الرؤيوية بل الى نمط القصيدة التشكيلية ـ في تطورها اللاحق ـ الذي تمثله تجارب البياتي وسعدي يوسف . ورغم ذلك فان ذلك لا يمنع من العثور على صياغات ادونيسية مماثلة . ففي « الراقصة والدرويش » نقرأ لحسب هذا المقطع :

« لو انني مثل ابي العلاء
اعرف كيف امسك الفؤاد
كالثور من قرنيه ، أو ارتشف الهناء
من قهوة الهموم والسهاد » .

ونقرأ لادونيس من ملحمة « الصقر » هذا المقطع المتكرر كلازمة

« لو انني أعرف كالشاعر ان أكلم الاشياء
لو انني اعرف ان اغير الفصول
اقول للفرات ان يمتد كالسقيفة
امنع غير الشعر أن يبايع الخليفة . »

ويواصل الشاعر في « الرباعية الثانية » محاولة الامساك بطيف حبيبته ـ « السيدة الجميلة » التي كان بلوك يحاول الامساك بطيفها في قصائد عديدة ـ وتمتلك الحبيبة هنا اكثر من قناع . فهي تارة امراة القيصر وهي تارة تاييس وقد تتقمص صورة فتاة جميلة تبيع الاحذية في احد معارض (باتا) . وهي تظل بالنسبة له دائما محاطة بجدار صعب الاختراق . والشاعر يتحرك هنا لا عبر رحلة خلال الاسطورة أو خلال تجسيد الماضي ، بل خلال معالم حاضرة وعصرية: من النقطة التي يواجه فيها تشرده وبؤسه وانفصاله عن الحياة وعدم قدرته على امتلاك الحبيبة المتكبرة . أنه يتحرك من واقع حياته المعاصرة التي تتحول الى « قشور وأوراق خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقى بها في البراميل » . انها تشبه تلك الحياة العقيمة التي تحدث عنها اليوت والتي قال عنها :

« اقيس حياتي بعدد ملاعق القهوة التي اتناولها » :
.... كل فجر

بعينيّ هاتين ابصر وجهي قشورا واوراق
خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقى بها في
البراميل .... ـ »

وهو مثل فيدياس أيضا يحاول خلق صورة الحبيبة المستحيلة :

« تاييس غبار راكد في غرفة الفندق ، في
مخزن باتا امراة تعجز عن تكويرها قبضة
فيدياس .... ـ »

ثمة أسوار شامخة تحول بينه وبين حبيبته التي أجلسوها وراء الزجاج في مخزن من مخازن باتا واصبح الوصول اليها ـ يا للسخرية ـ يمر فقط عبر شراء جورب او حذاء :

« وجاءت تراودني في سماء التماهي
ولكنهم اجلسوها وراء الزجاج الخريفي
في مخزن من مخازن باتا ، التمست اليها
السبيل فقيل : اشتر جوربا او حذاء »

ولذا فهو يكتشف استحالة امتلاك هذه الحبيبة فيقف ساخرا من احلامه :

« ذراعاك في الريح قش
فمالك في أي ارض مطار .»

لقد انتهى زمن البراءة وحبيبتك الآن لم تعد تلك المراة المقدسة. انها الان تعمل مضيفة في الطائرات او سكرتيرة في المكاتب وقد غيرت اسمها السومري .. ولن تنفعك المدن التي تنفتح لك في قعر قنينة بار مقفل .. فلتنته من هذه اللعبة . وتختتم القصيدة بلهجة مليئة بالسخرية المرة تستخدم فيها كلمة قاموسية مندثرة هي «افرنقعوا» لتعميق هذا الموقف التهكمي :

« آخر الباصات مر ، افرنقعوا ، في البدء كان
الذهب ، الشمس حذاء العاهرة . »

وهكذا تكتمل ذات الدورة الفيدياسية : الحلم ـ الحضور ـ تهدم الحلم ـ السخرية في هذه القصيدة المتالقة ذات البناء العروضي الذي يعتمد على التدوير بدرجة لم تعرفها قصائد عربية من قبل . وهو تدوير يجعل القارئ يلاحق التجربة بانفاس متقطعة ولذا فهو يثير مسالة تتعلق بمدى شرعية مثل هذا التدوير الذي سبق وأن

شهدنا بعض محاولاته في بعض تجارب ادونيس الشعرية وخاصة في بعض ((مزاميره)) . وهو عموما نمط صعب لجأ اليه الشاعر في قصيدة أخرى هي ((قارة سابعة)) التي تقف كواحدة من اكثر القصائد تميزا وتألقا ، وفيها نجد ذات التجربة الفيدياسية في محاولة الامساك بالحبيبة المستحيلة رمز ((الانوثة الازلية)) . وتنجح القصيدة في تجسيد شخصية الحبيبة لدرجة تحس انك امام تجربة حسية حقيقية، وأن الشاعر انما يكتشف هنا العالم الحقيقي الذي ظل يبرز له خلال الحلم والكأس والسراب . الا انها تصطدم بذات الدورة .تهدم الحلم:

((.. .. .. . وجهي نورس يهرم في
المقهى ، الدخان امرأة تؤنسني ، الرحيل
في قرارة الكوب ، يدي تجثم عندي سفنا
خاوية في الريح .))

ندرك هنا أن الشاعر انما كان هنا يتوسل بخيال حبيبته الوهمية أن تتجسد له في حضور دائم وهو يصغي الى نداءاتها الشبقة الوهمية – التي تذكرنا بأغنية الفتاة السومرية المنذورة :

خذني سمكا يلتف بالشباك ، خفق واحد
وموجة واحدة تحملنا .

لكنه الحلم والوهم أبدا ، ولن يكون ثمة تجسد حقيقي لحبيبته الازلية فهو في غرفته الوحيدة وحيد ، الكتاب مفتوح بينما تتسال من الغرفة الاخرى قهقهاتها الواعدة . انها ذات الاحلام التي دغدغت خيالات الشعراء وأبطال الحكايات الشعبية في تراثنا العربي.فالحبيبة ترحل أبدا تاركة الحسرة والالم بينما الشتاء يقعي في الحدائق المهجورة ، ويظل هو وحيدا يعب الشاي والسجائر الرخيصة أو يكتفي بالرحيل في ((قرارة الكوب)) .

((في غرفتي وحدي اعب الشاي والسجائر
الرخيصة ، الكتاب مفتوح وفي المقهى الدخان
امرأة تؤنسنني ، الرحيل في قرارة الكوب))

ولئن ظلت الخيبة والهزيمة تلاحقان كل محاولاته لامتلاك حضور حبيبته المستحيلة في مجموعة كبيرة من قصائد مشكلة محورا أساسيا لتجربته فانه يحاول كتعويض عن هذه الخيبة طرح بديل لهذه الحبيبة متمثلا في محاولة استعادة معالم الطفولة والقرية الجنوبية البسيطة التي نشأ فيها الشاعر في مجموعة اخرى من القصائد مكونة ايضا محورا آخر لتجربته هذه .

ف ((السوناتا الرابعة عشرة)) تكشف عن محاولته امتلاك عالم الطفولة ازاء قحط حياته المعاصرة وتنكر الحاضر له . ويمثل له عالم الطفولة هنا التعويذة السحرية البدائية التي يواجه بها عقوق الحياة المعاصرة له ومرفأ أمينا يستقر عند شواطئه . فكلما خبا الصدى والريح يجد نفسه أمام مدن الطفولة والبراءة بكل أجوائها :

((أكلما خبا الصدى والريح
رأيت عينين وحيدتين وأمرأة
توقد نارا تحت قدر ، والنخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البط الطريد ، والنجوم مطفأة))

هنا تمتد صور الماضي : الامومة ، الطبيعة الريفية البسيطة ، وتطل ايضا صورة الاب والناس الطيبين في القرية : وتنثال امامه في أداء (بالادي) شفاف صورة الاب الذي سرعان ما يرحل ليذكرنا برحيل عبدالله عند سعدي يوسف :

((رأيته مبتسما حزين
حين ارتمى وانكفأت عيناه فوق الطين
وامتلأت كفاه بالعشب ومقلتاه بالحنين .))

وهو يحاول في وحدته وبؤسه أن يستنجد برموز الطفولة المندرسة ، بالتمر واللبن ، باليقطين والحندقوق ، بالمطر وتاج الطين :

((طفولتي الشمس وطعم التمر والندى ،
واللبن الدري في اليقطين ،
ثوبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر
وتاج رأسي الطين .))

الا أن تعويذات الطفولة البدائية هذه لا يمكن ان تدوم طويلا اذ سرعان ما يجد الشاعر نفسه كنخلة مهاجرة ، متوحدا ، حزينا وغريبا تتقاذفه المقاهي :

((وحين أقعى الليل كالدب خبا في وجهي انتظار
وفي يدي احترقت فراشة النهار
رأيتني وريقة صفراء
عبر صحارى الغسق القطبي والبكاء
يقذفني المقهى الى المقهى طريد الريح والمطر))

انه يتوحد مع نخلته غريبا عبر ثلوج الوحشة المديدة)) :

((وحدي مثل النخلة الوحيدة
عبر ثلوج الوحشة المديدة))

وتظل الحياة تمر امام الشاعر ملونة ، براقة ، الا انه يظل وحيدا معزولا عن تيارها ، غير قادر على التلاؤم معها ، او انها هي التي تهرب منه دائما كما تسيل من بين اصابعه الاحلام والرؤى والدخان ولذا فهو يسخر من توحده ومن رحيله اللامجدي في قاع الكأس وفي ((الدخان)) :

((دخن ، ودخن ليس غير الدخان
واسأل بقايا الكأس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
يمتصني الاسفلت
طيرا اضاع الصوت
تمتصني البارات
وجه نبي مات)) .

ويزداد حصار الشاعر وغربته وتمزقه عندما تنهار قلاعه الرومانسية وتتنكر له دون الطفولة والبراءة التي كان يحط عندها بأمان في ((نخلة الله)) . ففي ((ليلية)) ينكره النخل والقش وكل شيء يمت بصلة الى الطفولة والريف .

((أنكر وجهي النخل))
((انكر وجهي القش
ملفعا بالثلج
أضعت فيه نفحة من عش
وحفنة من وهج
يطبق كفيه عليها طفل .))

ويحاول في ((الرباعية الاولى)) أن يتشبث مرة اخرى بصور الطفولة كملاذ يواجه به قحط القلب وهو لا يكف عن الحلم وعن الامل بامتلاك مدن الشاعر الطفل حيث العشب والنار والحندقوق وحبيبته الصبية الخجلى :

((العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي
الريح تحمل لي أريج الحندقوق ، العشب
والحيوان والنار القديمة اصدقاء صبية خجلى
أرتجفت امام عينيها ، ضممت ، بكت وما كنا
سوى طفلين يحتضنان بعضهما ..))

ويستدعي كل ذكريات الطفولة .. حكاية الخضر الذي تحت الماء والمرآة الوهمية التي احبت واحدا من صبية الجيران . وهو في كل ذلك يود – بأمل – لو يعود طفلا :

« الهي لو اعود ، اعود طفلا في رذاذ
الريح يخفق ثوبه البالي ، معا نعدو وراء التل
طعم الخبز والرشاد وفي شفتي ، طعم القبلة
الاولى .. »

الحنين الى الطفولة ، للقبلة الاولى ، للارض ، للطبيعة القروية تكون لازمة اساسية ومحورا مهما في تجربة الشاعر الىجانب المحور الاساسي الاخر : محاولة امتلاك الحبيبة خلال الحلم والرؤيا والوهم . الا انه دائما يواجه بالانكار من كل شيء :

« أنكرني دخان الروث
والكرب المبلل ، أنكرتني النار والطين القديم
بحثت عن ثوبي الممزق وارتعاشة هيكلي المهزول ،
تنبحني كلاب طفولتي البيضاء .»

فهنا كل شيء ينكره حتى الروث والنار والطين القديم ، وحتى كلاب طفولته تنبحه :

« انكرني الريح
جف دمي القديم »

وهو يستنجد بالورق المخبأ بالجذور عسى ان يغفو صحو اورافه تحت « النخلة العجفاء » . الا ان كل ذلك يبدو عبثا . اذ لا جدوى من كل هذه التوسلات .ولكن هل يستطيع حقا أن يكف عن الحلموعن محاولة استعادة الماضي :

« الماء يجري ، العشب والحيوان
والنار القديمة أصدقائي ، الماء يجري ، وجهي
القروي يهرم في المقاهي »

الا ان احساس الشاعر باستحالة بعث فردوس الطفولة المفقود لا يبلغ ذروته الدرامية الفاجعة الا في القصيدة الاخيرة من ديوانه الثاني « مرثية كتبت في مقهى » اذ هنا يحدث طلاق شبه نهائي بين صورة الشاعر ـ الرجل وبين صورة الشاعر ـ الطفل . ويلعب خبر وفاة الفلاح « حمد الله » دور المفجر لهذه الازمة الصراعية الحادة في وعيه :

« وجهك المفجوع من يعرفه الليلة
منفي الشفاه
غير هذا العائم المخمور في المطعم ،
مشوي اليدين
غير هذا الحجري الشفتين .»

هنا كل شيء يفقد علاقته به : واصدقاؤه القدامى ، « قومه القنب واللوبياء والمستنقعات » لا يستمعون لنداءاته . فقد حدث الانفصام النهائي بينه وبين عالم الطفل :

« ذاك طفل آخر ، طفل سواه »

ورغم ذلك فهو لا يكف عن الحنين والرجاء :

« آه لو عادت له يوما يداه
آه لو عادت له تلك الشفاه » .

وتمتلىء التجربة بصور التضاد الحاد بين رمز الشاعر الطفلوبين واقع الشاعر ـ الرجل ، بين طعم الخريط وطعم الاناناس . ونجد الشاعر في النهاية وبعد رحلة صراعية ينغمس في ممارسات حياتية كان يقف عنها بعيدا خلال تجاربه الشعرية والحياتية السابقة ـ وهو هنا يحس بالحياة تجذبه كالجبل المغناطيسي الذي جذب « يوليس » مرة ومنعه من العودة الى بلوبه المنتظرة . ويقدم الشاعر تنكر صورة الشاعر ـ الرجل هذه المرة لصورة الطفل بصورة درامية مؤثرة. فالطفل لم يعد بالنسبة له سوى « جثة طفل باردة » وفجأة يسلم جسده ـ مثل (فاوست) غوته ـ الى شيطان الفالس والزيفحاسما والى الابد صراعه الطويل مع الطفولة والبراءة :

« يا يدي الملقاة فوق المائدة
يا يدا عاجزة صفراء ،
يا جثة طفل باردة
انا لم اقطف بك البردي
لم أشدد على المردي
في ليلة صيف مقمرة
يا يدا خارجة من مقبرة . »

ويحسم الشاعر ـ الرجل هذا الصراع بالانتقال الى معانقة العالم الارضي في زيفه وصخبه تاركا والى الابد جثة الطفل الباردة فوق المائدة :

ها أنا أحمل اقدامي الى زوبعة الفالس
وابقي أنت فوق المائدة
آه يا جثة طفل باردة .»

ان حسم هذا الصراع هنا بهذه الصورة الدرامية الحادة يجعل من القصيدة نقطة تحول مهمة في تجربة الشاعر وهي في ذات الوقت تثير الكثير من التساؤلات الغامضة عن دلالة هذا التحول . فهل نستطيع أن نعتبر هذا الموقف الجديد بمثابة انتهاء حاسم للصراع الطويل الذي اشغل تجربة الشاعر ؟ وهل يقدم هذا التحول دلالة صحية تشير الى عودة الشاعر للالتحام مع الحياة الواقعيةوالارضية، ونهاية لمرحلة الحلم والطفولة والهرب من مواجهة الحياة ؟ وهل ان ذلك يشير الى ان الشاعر سيقف بعد هذه التجربة امام مسؤولية اخلاقية جديدة في أن يتخطى نهائيا رؤياه السابقة وأن يحاولتكرارها وبعثها مرة اخرى بعد ان استنفدها في قصائد ديوانين كاملين ؟

يبدو لي أنه رغم شرعية مثل هذه التساؤلات ، وتوفر الكثير من المعقولية في الاحتمالات المطروحة ، فان الدلالة تبدو لي هنا ذات نمط مغاير تماما : اذ لا يمكن القول هنا بان الشاعر قد استطاع ان يكتشف خلاصه بعد انهدام الفردوس الرومانسي الذي كان يظن انه قد امتلكه كبديل للواقع المعاصر . بل هو هنا في موقف جدير بالرثاء : موقف الانسان الذي يحس بجذوره مقتلعة عن اصولها وواقعها . وهو بدلا من أن يكرر الموقف العبثي الذي سبق وان طرحه في « الجذوع » في ديوانه الاول حيث يعلن « ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت ، ما نفع ان تعيش او تموت ؟ » نراه يندفع في حالة قلق واضطراب للالتحام بالتجربة الدنيوية بكل ابعادها الحسية وكأنما يكرر سخرية ابطال نجيب محفوظ في « القاهرة الجديدة »ـ طز لكل شيء ـ مسلما جسده الى الشيطان . لا في رغبة لاكتشاف المجهول ولتذوق انماط جديدة من الجمال والحب ، بل هربا من هذا الصراع اللامجدي . فهو هنا أسير قوى مغناطيسية رهيبة تبعده عن الطفولة والبراءة وتلقيه أمام أتون الحياة العصرية التي تبدو له مدنسة ووحشية ومرعبة . انه ليس اختيارا وجوديا اعتياديا، بل هو انجذاب غير واع نحو جبل المغناطيس الاغريقي . فالى اين ستقوده خطاه في رحلته القادمة ؟

هل سيكتشف قيم وابعاد وآفاق التجربة المعاصرة ؟
أم سيهرب ثانية لاجترار تجربته السابقة ذاتها ؟

ـ ٤ ـ

عندما يقف الناقد امام شعر حسب الشيخ جعفر تذهله حقيقة غريبة هي ان معظم قصائد الشاعر تدور حول تجربة شخصية واحدة لدرجة اننا لا نلمح في اشعاره اصداء الاحداث الكبيرة لعصرنا . فكل شيء ينبع من نزيف تجربته الشخصية هذه . ويبدو لي ان حساسية الشاعر الخاصة وحدة هذه التجربة لم تمكناه من التعامل

الواسع مع التجارب الاجتماعية والحضارية الاخرى ، فقد كانت الحياة المعاصرة تدهشه وترعبه في آن واحد كنموذج للشاب القروي الساذج الذي يحمل في اعماقه طبيعة الفلاح وبساطته وتعلقه الصميم بالارض والنقاء .

والشاعر هنا في تركيزه على تجربة محدودة واحدة يذكرنا بالشاعر الروسي الكبير الكسندر بلوك وخاصة في تجربته الشعرية قبيل ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ وبالذات خلال المرحلة التي كتب فيها ديوانه « قصائد عن السيدة الجميلة » و (الغريبة) . فحسب هنا مثل بلوك يطارد صورة المراة ـ الحبيبة المستحيلة التي تتقمص اكثر من وجه وقناع عبر تحولات صوفية لا تنتهي . ويبلغ عشق الشاعر لهذه الحبيبة درجة العشق الصوفي احيانا . وكما كانت صورة (السيدة الجميلة) عند بلوك تتكشف في اكثر من صورة فتارة تكون مجرد « هي » وقد تصبح (ملكة النقاء) أو (العذراء الغريبة) وهي في كل ذلك صورة اخرى لصورة (صوفيا) التي خلقها معلمه وملهمه الفيلسوف المثالي (سولوفيف) (١) في تحولاتها الصوفية المختلفة ، فان صورة هذه الحبيبة الرائعة تبدو عند حسب ايضا عبر العديد من الاقنعة : فهي « اوديت » بطلة (بحيرة البجع) وهي فيدرا وأوفيليا ، وتاييس ، وابتهال ، واناتا الالهة السومرية وهي ايضا صبية جميلة تبيع الاحذية في احد معارض باتا .

ان نموذج المراة ـ الحبيبة عند حسب هنا يمثل تماما مثل نموذج « السيدة الجميلة » عند بلوك (التعارض بين الحلم والواقع » (٢).

وكما كانت سيدة بلوك الجميلة محورا لتفسيرات ودلالات متباينة وليست مجرد امراة اعتيادية ، كذلك يمكن القول ان الحبيبة المستحيلة هنا قد ترمز ايضا مثل سيدة بلوك الجميلة الى « الانوثة الازلية » او الى « الوطن » (٣).

ونجد لدى حسب ايضا ذلك الخوف الذي كان يساور بلوك من ان تهجره سيدته الجميلة (٤) . كما ان حسب عندما يصطدم بالواقع ويكتشف وهمه الفيدياسي الخاص وعجزه عن امتلاك الحبيبة الحلمية المتكبرة تراه مثل بلوك يلجا الى نوع من السخرية المريرة التي تصبح فيها ذاته الحاضرة مركزا للسخرية وهي سخرية يسميها بورا ب « الواقعية الساخرة » (٥). وهو موقف كثيرا ما يبرز عندما يكتشف انه مخدوع او ان حبيبته تتركه لترحل مع رجل آخر (٦) او تتحول الى سراب او حفنة من التراب .

كما ان لجوء حسب الى « كنز » الطفولة والنقاء والقرية بعد فشله في التلاؤم مع الواقع المعاصر يلتقي ايضا مع بلوك وعدد كبير من الرومانسيين والرمزيين . اذ كان بلوك كثيرا ما يحط الرحال عند مدن الطفولة من اجل اقتناص « نشوة الطفولة » (٧) اذ نراه يعود الى « نيفادلتا » موطنه الاصلي : موطن الضباب والسهول المليئة بالاحراش التي لا تنتهي ، ومصدر بهجته ونشوته الصوفية.

واذ تكشف تجربة بلوك خلال هذه الفترة عن انغماس في الخيال والحلم والوهم والتاكيد على أن « الحقيقة تكمن في الخمر » فان حسب يكتشف اكثر من مرة ان كل شيء ما هو الا وهم ، وان الشيء الوحيد الحقيقي هو الخمر والكأس والدخان .

ومن الطبيعي ، فان تشابه الاجواء السيكولوجية بين حسب وبلوك هنا لا يعني ان حسب يفقد شخصيته الشعرية ، بل ان هذه الاستفادة تغني رؤيته وتجربته وتعمقها لانها نابعة ايضا من تجربة شخصية وحضارية حقيقية وغير مفروضة من الخارج بشكل قسري.

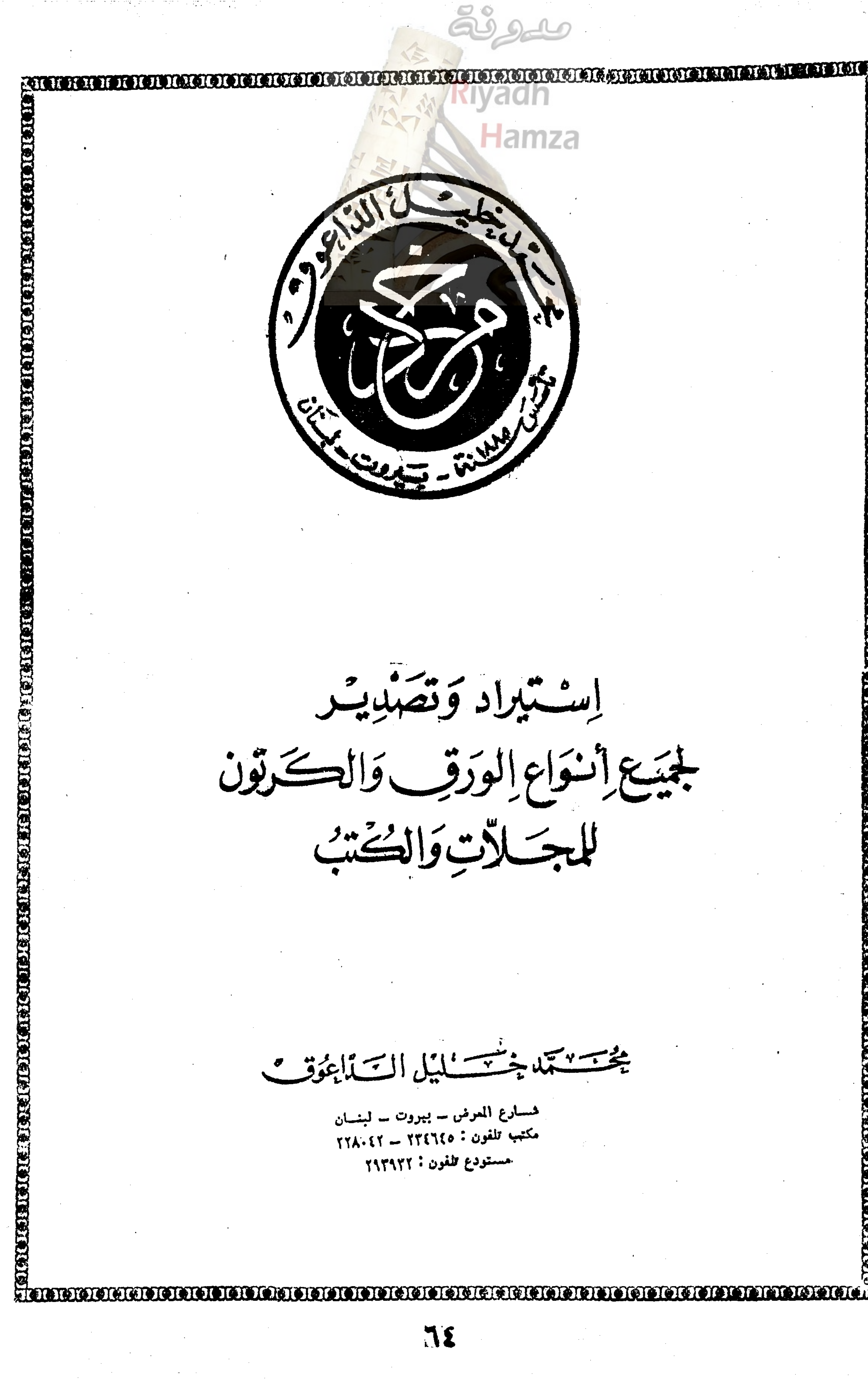
ويبدو لي ان حسب الشيخ جعفر يعي جيدا موقفه هذا ومنطلقاته المتماثلة مع تجربة بلوك خلال مرحلة « قصائد عن السيدة الجميلة » . ان حسب هنا يحاول ان يتمثل ذات التجربة التي عاشها الكسندر بلوك لدرجة اننا نستطيع ان نقول عن شعره ما قاله هو عن شعر بلوك خلال هذه المرحلة من انه يكشف «احاسيس وتطلعات الانسان الحائر المترنح في عالم يفر من يديه دون ان يمسك منه شيئا . » (٨) .

بغداد

فاضل ثامر

الهوامش :

(1) The Heritage of Symbolism. By C. M. Bowra - P: 146
(2) Poetry of This Age J. M. Cohem - P : 87 .
(3) On Literature And Art - A. Lunacharsky - P : 179
(4) The Heritage of Symbolism - P : 148.
(5) Ibid - P : 150
(6) Ibid - P : 148.
(7) Poetry of This Age _ P : 90.
(٨) مجلة « شعر ٦٩ » ـ العدد الثالث ـ تموز ـ



استيراد وتصدير
لجميع أنواع الورق والكرتون
للمجلات والكتب
محمد خليل الداعوق
شارع المعرض ـ بيروت ـ لبنان
مكتب تلفون : ٢٣٤٦٤٥ ـ ٢٢٨٠٤٢
مستودع تلفون : ٢٩٣٩٢٢